Christian Giersch

Der Ton der Leier als Beitrag zum Kultus

Die Erfahrungen mit der Leier im Kultus, die dieser Skizze zugrunde liegen, verdankt der Verfasser den Gottesdiensten der Christengemeinschaft. Wieweit auch andere kultische Handlungen Erfahrungen ermöglichen, sei ausdrücklich offengelassen. Im folgenden wird daher stets allgemein von «Kultus» gesprochen.

1. Die Zeitgestalt

Durch alles kultische Handeln versucht die Menschheit seit ihren Anfängen, mit den höherstehenden Wesen der geistigen Welt in Verbindung zu treten. Ebenso gehört zum Urwissen der Menschheit, daß diese Verbindung nicht von ihrer Willkür abhängt, sondern des Entgegenkommens der geistigen Mächte bedarf. So führt ein kultischer Vorgang bewußt eine Situation herbei, in der für die höheren Wesen die Möglichkeit entsteht, in die Menschenwelt einzuwirken.

Das menschliche Handeln kommt dabei an eine Grenze, an der es sich für ein höheres Handeln öffnen will. Mit einem alten, der räumlichen Welt entlehnten Bild bezeichnet man einen solchen Versuch als «Schwellen»-Situation.

Daß ein so gemeinter ritueller Vorgang eine gewisse Zeitgestaltung des Lebens verlangt, gehört ebenfalls zur religiösen Grunderfahrung seit ältester Zeit. Dem eigentlichen Fest- oder Gottesdienst muß eine Vorbereitung vorausgehen, und es muß ihm eine Zeit der verinnerlichenden Nachwirkung folgen. Beispiele für eine solche Zeitgestalt, die vom Erwarten durch einen Moment höchster Gegenwart hindurch zum Er-Innern führt, sind in der christlichen Kultur die hohen Feste Weihnachten und Ostern. Diesen geht jeweils eine mehrwöchige Fastenzeit voraus, und es folgt ihnen eine Zeit des erfüllten Innewerdens dessen, was geschehen ist.

Gewiß wird jeder Musiker, überhaupt jeder «Zeit-Künstler», diese Zeitgestalt kennen und mehr oder weniger bewußt handhaben. Vielleicht ist sie eine Grundlage für jedes bewußte Leben in der Zeit. Mit der Leier ist nun ein Instrument entstanden, bei dem die drei Zeitglieder der Bildung jedes einzelnen Tones zugrunde liegen. Dies soll näher beschrieben werden.

Ehe ein Leierton erklingen kann, muß die entsprechende Saite zunächst bewegt werden, ohne daß etwas zu hören ist. Der Spieler bringt sie aus ihrer gespannten Ruhelage in einen labilen Überdehnungszustand. Dabei intensiviert sich die Berührung zwischen Spieler und Instrument bis zu jenem Moment hin, in dem die Saite freigegeben wird. Sich entspannend, läßt sie den Ton hörbar werden. Die räumlich wie zeitlich minimale Bewegung vom Dehnen bis zum Entlassen der Saite umfaßt den Prozeß der Tonbildung und entscheidet über alle Qualitäten dessen, was dann erklingt. Was in der winzigen Spanne der unhörbaren Vorbereitung geschieht, prägt unwiderruflich das hörbare Resultat.

Dieser Akt des «Vor-Griffs», der jedes vollmenschliche Musizieren kennzeichnet, ist bei der Leier der einzige Zeitraum, der dem Spieler für Gestaltungsimpulse zur Verfügung steht – jedenfalls sofern diese durch Bewegung vermittelt werden. Ein nachträgliches Korrigieren,

aus:Hollander, Maria/Rebbe, Peter (Hg.): Die Leier. Dornach 1996, Verlag am Goetheanum

Pflegen, Entfalten des Leiertones ist nicht möglich, denn dieser tritt erst dann in akustische Erscheinung, wenn der Spieler mit seiner Bewegung fertig ist.

Der Moment, in dem sich nun klingend offenbart, was zunächst unhörbar vorbereitet wurde, bringt für den Leierspieler die – mögliche – Erfüllung. Oft genug bringt er freilich auch Enttäuschungen, wenn das Resultat nicht den Erwartungen entspricht. In jedem Fall bedeutet es einen gewissen feinen Verzicht, den Ton aus dem Bereich der eigenen Gestaltungsmöglichkeiten in die akustische Wirklichkeit hinein zu entlassen und ihn so, wie er geworden ist, der Tatsachenwelt anzuvertrauen. Einmal klingend, folgt der Leierton seinem Eigengesetz – für jedes «Ändernwollen» ist es dann zu spät.

Kann man bei anderen Tonbildungsprozessen leicht dazu kommen, das Erklingen im Sinne einer Geburt zu verstehen, so legt die unwiderrufliche Trennung zwischen Spieler und Ton – bei der Leier die Grundbedingung, daß überhaupt etwas hörbar wird – eher das Bild eines Sterbevorganges nahe.

Die Bewegung als Lebensvorgang des Spielers muß in das Instrument hinein ersterben, damit an diesem der Ton erscheinen kann.

Dem Bild des Sterbevorgangs entspricht auch das dritte Glied der Zeitgestalt, von der wir ausgingen. Indem der Ton der Leier hörbar wird, beginnt er bereits wieder, dem Unhörbaren zuzustreben. Seine Entfaltung ist sein Verklingen. Es setzt bereits im Gegenwartspunkt des Tonbeginns oder sehr kurz danach ein und kann für den einzelnen Ton je nach Instrument und Saitenlänge bis zu einer halben Minute dauern. Die Grenze zum Unhörbaren wird dabei so unmerklich überschritten, daß es bei intensivem Lauschen schwierig ist, die äußere Ton-Wahrnehmung von der Ton-Erinnerung zu unterscheiden. Die letztere entsteht im Hören kontinuierlich aus der ersteren. Da der Leierklang von vornherein nur geringe äußere Lautstärke hat, bietet er in seinem steten Verschwinden dem Hörenden einen starken Anreiz zur Aufmerksamkeit. Man kann die Hör-Erfahrung am Leierton so aussprechen: Das mitgehende Lauschen des Spielers wie der anderen Hörer verleiht dem Ton erst seine eigentliche Realität. Indem das akustische Ereignis sich verflüchtigt, kann durch das gesammelte Mit- und Nacherleben der Ton in höherem Sinne in den Hörenden erscheinen, wenn diese es ermöglichen.

Das ganze Geschehen der Tonbildung und des Tonvergehens an der Leier zeigt sich, so angesehen, als dem Kultusvollzug nicht nur formal-zeitlich, sondern auch inhaltlich-qualitativ eng verwandt. Der Ton wird durch vorbereitendes Bewegen des Spielers bis an die Schwelle äußerer Hörbarkeit herangebracht. Er erscheint dort aber nur, um die Aufmerksamkeit – vielleicht darf man «Liebe» sagen – für sein eigenes Unhörbar-Werden zu wecken. Darf man die kultische Handlung als Schwellensituation verstehen, in der menschliches Tun sich für höheres Wirken öffnet, so ist der Tonprozeß der Leier dazu veranlagt, eine Öffnung in der hörbaren Welt zu bilden, durch die etwas vom höheren, unhörbaren Wesen des Tones wahrnehmbar wird.

2. Verarmung und Objektivität

Jeder echte Kultus will ein Weltgeschehen sein. Die beteiligten Menschen begeben sich, wie eingangs angedeutet, bewußt an die Grenze zum Wirkungsbereich höherer Wesen. Ob das Geschehen nur Absicht bleibt oder sich realisieren kann, hängt neben der Ordnung der Zeitqua-

litäten sehr stark auch davon ab, wieweit es den Vollziehenden gelingt, ihr alltägliches Fühlen und Wollen hinter sich zu lassen, um ihre seelische Kraft der Handlung zuzuwenden, die ausgeführt werden soll. Alle nur privaten Anliegen wie auch alle rein persönliche Innerlichkeit müssen vor dem Kultus zurücktreten können. Dies gilt für die Bau- und Bildgestaltungen, die ihm dienen sollen, ebenso wie für das Sprechen, Singen und Musizieren.

Der in klassischer europäischer Tradition geschulte Musiker kann bald entdecken, daß seine Schulung ihm kaum Mittel verliehen hat, um diesem überpersönlichen Charakter des Kultus gerecht zu werden. Die Musik Europas ist seit Beginn der Neuzeit den Weg stärkster subjektiver Verinnerlichung gegangen. Ihrem Bestreben, immer tieferen Schichten des individuell menschlichen Seelenlebens Ausdruck zu verleihen, verdankt diese Musik ihren Reichtum an künstlerischen Mitteln, ihre großartigen Erscheinungsformen, eigentlich ihre ganze kulturelle Bedeutung. (Der Preis für diese grandiose Entwicklung, nämlich die weitgehende Weltentfremdung des musikalischen Lebens und Erlebens, ist nicht das Thema dieser Betrachtung, soll aber wenigstens erwähnt sein.) Alle Elemente des Musikalischen, angefangen vom Tonsystem bis hin zu konstruktiven Details im Instrumentenbau, sind diesem Anliegen: Ausdruck menschlicher Innerlichkeit zu werden, dienstbar gemacht worden und werden heute noch in dieser Weise tradiert.

Gerade der hohe Entwicklungsstand der musikalischen Mittel in Richtung des subjektivierten Ausdrucks bereitet Schwierigkeiten, wenn diese Mittel in ein Geschehen einbezogen werden, das ganz andere Intentionen verfolgt. Der Kultus ist ja als ein objektives, überpersönliches Geschehen gemeint.

Erst von dieser höheren Ebene aus kann er heilend und stärkend die menschliche Seele ergreifen. Aller nur subjektive künstlerische Ausdruck in Sprache, Bild oder Ton zieht den kultischen Vorgang leicht in die Sphäre des Menschlich-Privaten hinüber, mindert seine objektive Kraft. Wer sich als Musiker dieser Problematik ehrlichen Herzens stellt und nicht lieber ganz auf kultisches Musizieren verzichtet, betritt einen Weg der Suche nach dem angemessenen Ton. Er wird sich bemühen, sein Spielen in den Atem des Kultus einzugliedern. Dabei muß er auf viele gewohnte Qualitäten verzichten, um die notwendige Offenheit für das zu gewinnende Neue herzustellen, das nur der Kultus selbst ihn lehren kann. Man mag dies als einen Weg der musikalischen Verarmung ansehen, der jedoch gegangen werden muß, um zu neuen Hör- und Spielfähigkeiten hin zu finden, die über traditionelle Schulung hinausgehen.

Die Leier als Instrument kann bereits als das Ergebnis eines solchen Verarmungsvorganges angesehen werden. Sie erscheint, verglichen mit den Ausdrucksmöglichkeiten klassischer Instrumente, geradezu primitiv. Durch die beschriebene Art der Tonbildung entzieht sie sich weitgehend allem, was subjektives Ausdrucksbedürfnis des Spielers ist. Dessen Konzentration muß sich voll auf die hörende Durchdringung seines Vorgriffes richten, dessen Resultat ihm sofort als objektives Faktum gegenübersteht, das wiederum nur hörend zu verwirklichen ist. Der Leierton, einmal vom Spieler «abgegeben», kann dann wie losgelöst von menschlicher Willkür erlebt werden. Hier berühren sich in naher Verwandtschaft das Bilden des Tones und das Bilden des Wortes im Kultus. Auch dieses geht ja nicht aus einem subjektiven Seelenbedürfnis des Sprechenden hervor, sondern wird als Weltgeschehen durch ihn vollzogen. Der Sprechende will sein Sprechen diesem Geschehen zur Verfügung

stellen. Er bemüht sich darum, daß sein Wort, von höherem Leben erfüllt, sich von ihm lösen und objektiv werden möge. Im ganz ähnlichen Sinne bietet die Leier dem Spieler die Möglichkeit, sich mit dem einzelnen Ton, ehe er erklingt, so zu verbinden wie mit einem auszusprechenden Wort. Der Ton muß dann, wie ein ausgesprochenes Wort, dem Wirken objektiver Gesetze vertrauensvoll überlassen werden.

So verstanden, mag die augenscheinliche Armut der Leier (die sie für manche Musiker gar nicht als seriöses Instrument erscheinen läßt) zum Quellpunkt für eine neue, zeitgenössische musikalische Intention werden: nicht mehr die Töne als Ausdrucksmittel für das musizierende Subjekt zu verwenden, sondern durch Zusammenfassung aller individuellen Kräfte im Vorgang der Tonbildung den Ton als objektives Geschehen zu vollbringen. «Objektivität» bedeutet also nicht die Ausschaltung der menschlichen Seelentätigkeit durch unpersönlich funktionierende Maschinen, sondern Orientierung dieser Seelentätigkeit auf höhere, überpersönliche Weltgesetze. Das geschieht in jedem echten Kultus, und es ist der zentrale Anspruch der Leier an ihre Spieler.

3. Freiheit des Hörens

Zur Bedingung für ein modernes religiöses Leben machte Rudolf Steiner die Freiheit des einzelnen in seinem Denken, Fühlen und Wollen. Für eine kultische Handlung hat dies zur Folge, daß sie wohl in verbindlicher Form vollzogen wird, aber in allen Elementen von jedem Anwesenden in Freiheit ergriffen werden soll. Die Herstellung des Schwellen-Augenblickes wird nur aus einer freien Willensanstrengung – mit dem alten Ausdruck: aus dem Opfer – der Beteiligten ermöglicht. Dazu müssen sie dem ganzen Vorgang vollbewußt nicht nur folgen, sondern ihn mit vorgreifend tragen. Ob sie dies tun, entscheiden in jedem Augenblick die einzelnen versammelten Menschen. Dazu stellt ihnen der zeitgemäße Kultus eine weitgehende Freiheit des Hörens und auch Nicht-Hörens zur Verfügung. Man wird hier nichts erleben, was die Sinneswahrnehmung und das Seelenleben des gesunden Menschen überwältigen will und zur Teilnahme zwingt.

(Ein so gestalteter und doch voll verbindlicher Kultus steht im scharfen Gegensatz zu einer Zivilisation, die das Sinnes- und Seelenwesen des einzelnen ständigen Betäubungsversuchen aussetzt. Gerade durch Musik ist es sehr leicht möglich – und wird im größten Stil praktiziert –, das Halb- und Unbewußte der Menschen zu vereinnahmen. Die Mittel zum Zugriff auf die subjektive Innerlichkeit sind, wie angedeutet, hochentwickelt und ihr Einsatz nahezu allgegenwärtig.)

Der Ton der Leier teilt mit dem Kultus der Gegenwart das Charakteristikum, den Hörer weitgehend freizulassen. Man könnte geradezu von seiner «Überhörbarkeit» als einer Eigenschaft sprechen. Als rein akustische Erscheinung ist Leierklang äußerst schmächtig und wenig «gegenständlich». Er wird im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten sehr leicht absorbiert. Aber auch solistisch oder chorisch hervorgebracht, braucht er, um wirklich wahrgenommen zu werden, den aktiven Mitvollzug durch die Hörenden. Dieser kann jederzeit verweigert werden, und dann verflüchtigt sich der Leierton zu einer unaufdringlichen akustischen Nebensache. Man kann die kultische Aufgabe der Leier gerade darin sehen, das Hören der Anwesenden aus seiner Passivität und Verschüttung zu befreien, indem diesem Hören nur zarte

Anregungen, Räume, Möglichkeiten angeboten werden. Dem einzelnen steht frei, davon Gebrauch zu machen.

So spricht, was die Freiheit des Mitvollzugs betrifft, die Leier unmittelbar die Sprache des modernen Kultus. Es ist die Sprache einer zukünftigen Religiosität und Musikalität, die erst begonnen hat, leise in der Gegenwart anzuklingen. Wie weit sie sich jeweils vergegenwärtigen kann, hängt davon ab, ob die Leier ihren Intentionen gemäß ergriffen und durchdrungen wird. Die Tatsache, daß es dieses neue Instrumentarium gibt, schafft zunächst nur die Möglichkeiten, auf die hier hingewiesen werden sollte. Sie müssen in Zukunft weiter erforscht, begriffen und vor allem real erübt werden. Geschieht dies nicht, so bleibt ein hoher Anspruch unerfüllt. Geistesgegenwart im Kultus wie beim Tongeschehen ist kein zufälliges Geschenk, sondern ein Weg, der zu gehen ist. Die Leier kann auf diesem Weg hilfreicher Führer sein.

Literatur:

Lothar Reubke, Musik zur Menschenweihehandlung, Heft 4, Vorwort.
Frank Berger, Musik im Kultus, Stuttgart 1995.